

CO ZNACZĄ TE ITAKI? NA MARGINESIE POLSKICH PRZEKŁADÓW *ITAKI* KONSTANDINOSA KAWAFISA

Abstract

What Do These Ithacas Mean? In the Margins of Cavafy's Ithaca in Polish

This article analyses all Polish translations of the well-known poem by Constantine P. Cavafy (1863–1933), *Ithaca* (Ιθάκη). Comparing the beginnings of the first stanza and the last stanza, which are fundamental to the comprehension of the poem, I point to the main differences between the original and its Polish versions. In my analysis I concentrate on the idiosyncrasies of Cavafy's language, so challenging to translators of this poetry. My parallel reading of the translations by Zygmunt Kubiak, Nikos Chadzinikolau, Czesław Miłosz and Antoni Libera reveals striking discrepancies between the original text and the proposed versions, most noticeably Libera's.

Key words: Modern Greek literature, Modern Greek poetry, Cavafy, Ithaca, Kubiak, Chadzinikolau, Miłosz, Libera

Słowa kluczowe: literatura nowogrecka, poezja nowogrecka, Kawafis, Itaka, Kubiak, Chadzinikolau, Miłosz, Libera

Literatura europejska wszystkich epok sięgała po Homerową *Odyseję*, jeden z najbardziej nośnych mitów antycznych, odczytywała ją zgodnie z myśleniem swoich czasów i nadawała nowe znaczenia. Jedną z najbardziej znaczących tradycji literackich związanych z reinterpretacją antycznego mitu morskiego zapoczątkowuje *Boska komedia* Dantego. Odys, wiedziony nieugaszoną płomieniem (*l'ardore*), który nieustannie się

w nim żarzy, po ucieczce od Kirke nie wraca na Itakę, ale pragnienie poznania świata kieruje go za *slupy Heraklesa*. Żegluje po oceanie i ogląda gwiazdy na nieboskłonie drugiej półkuli:

Nie mógł powstrzymać syn mój ulubiony
Ni cześć starego ojca, ni miłości
Powinność, niegdyś szczęście lubej żony,
Nie mogły zdusić we mnie ciekawości
Zajrzenia w świata roboty misterne,
Poznania błędów ludzkich i dzielności.
Więc na głębokie morze, na niezmierne
W jednej się puszczam łodzi; druhów grono
Ze mną, do końca posłuszne i wierne.

(Piekło, XXVI, 94–102, przeł. Edward Porębowicz)

Właśnie do tej tradycji nawiązuje postać Odysa ze znanego wiersza Alfreda Tennysona, *Ulisses*, z roku 1833. Ulisses, zirytowany pobytem na Itace, patrząc z pogardą na jej mieszkańców, chce *wypić życie do dna*, wciąż tęskni za nowymi doświadczeniami, pragnie ocalić tyle chwil, ile tylko zdoła, od *wiekuistej ciszy*. Jego duszę pożera tęsknota, by *podążać za wiedzą jak gasnąca gwiazda, poza najdalsze granice ludzkiej myśli*. Nieuleczalne pragnienie wędrówki nie pozwala mu osiąść w jednym miejscu, zbyt wiele doświadczył, by wieść spokojne życie u boku małżonki:

Stałem się częścią tego, co poznałem,
Ale to wszystko jest mi tylko bramą,
Za którą widać świat niezwędrowany,
Którego krańce w dal się zapadają,
Gdy w dal wędruję. Stanąć, nie iść dalej,
Nie błysnąć w czynie, rdzewieć jak miecz w pochwie
Wstrętne. Oddychać — to jeszcze nie życie.

(przeł. Zygmunt Kubiak)¹

¹ Na temat recepcji *Odysei* w literaturze europejskiej zob. zwłaszcza Stanford 1954 oraz Babbi, Zardini 2000. Reinterpretacje opowieści o dalszych losach Odysa nie są oczywiście obce literaturze polskiej. Czerpiąc z zaginionego poematu cyklicznego *Telegonia* Eugammona z Kyreny, opowiadającego o wędrówce Telegonososa, mitycznego syna Odysa i Kirke, w poszukiwaniu ojca, Jerzy Andrzejewski napisał opowieść *Nikt*, w której rozczarowany Itaką Odys nie jest w stanie wyrzec się marzenia o wolności i znów wyrusza na morze. Umiera w samotności, opuszczony przez wszystkich, obojętny wobec wszystkich i zrezygnowany. Zob. Stabryła 1996, 168–171.

Itaka (Ιθάκη), jeden z najbardziej znanych wierszy Konstandinosa Kawafisa (1863–1933), jest zarazem jedną z najbardziej intrygujących reinterpretacji antycznej opowieści wśród dwudziestowiecznych utworów nawiązujących do *Odysei*. Tylko częściowo można w nim jednak odnaleźć aluzje do wspomnianego powyżej nieuleczalnego pędu do wędrówki. Sens wędrowania jest u Aleksandryczyka odmienny niż w tradycji literackiej, z której poeta niewątpliwie czerpie inspirację². Okazuje się zresztą, że *Itaka* nie jest pierwszym utworem, w którym Kawafis nawiązuje do Homowego eposu i „powtórnej *Odysei*” Dantego i Tennysona. W 1987 roku odnaleziono i opublikowano jego wiersz, z którego do tej pory znano tylko tytuł, a który najprawdopodobniej powstał piętnaście lat przed *Itaką*, w roku 1894: *Drugą Odyseję* (Δευτέρα Οδύσσεια) (Pieris 1996: 98; Anton 1995: 305). Utwór, który wygląda jak rodzaj ćwiczenia literackiego przy lekturze Tennysona i Dantego, różni się znacząco od *Itaki* i niewątpliwie bliski jest tonacji innych wierszy z tamtego okresu, noszących być może piętno jakichś przykrych osobistych doświadczeń (Pieris 1996: 98)³. Dla porównania obu wierszy podaję je we własnym przekładzie wraz z artykułem w tym numerze „Przekładańca”.

Wracając do *Itaki*: pozornie prosty w warstwie językowej wiersz nie jest wcale łatwy w przekładzie. Nie ukrywam, że *Itaka* należy do moich ulubionych utworów Kawafisa i mam do niej stosunek szczególny. Miałem także przyjemność przełożyć ją niegdyś na język polski i opublikować w „Nowym Filomacie” (4/2007: 277)⁴. Nie to jednak skłoniło mnie do napisania tego artykułu, ale niedawno wydany „nowy przekład” wybranych wierszy Kawafisa pióra Antoniego Libery⁵, nasuwający mi szereg refleksji nie tylko na temat recepcji poezji Kawafisa w Polsce, ale zwłaszcza na temat odpowiedzialności tłumacza wobec przekładanego dzieła i wobec czytelnika.

² Odniesienia do eposów Homerowych jako źródła inspiracji obecne są wyłącznie we wczesnym okresie twórczości Kawafisa (*Przerwa*, *Niewierność*, *Koniec Achillesa*, *Trojanie*, *Pogrzeb Sarpedona*) i kończą się wraz z *Itaką* (1911). Podobnie, jak uważa m.in. Anton, *Itaka* jest punktem zwrotnym w twórczości greckiego poety i zaznacza przejście do zupełnie nowego okresu (Anton 1995: 309).

³ Także w roku 1894 Kawafis napisał *Koniec Odysea* (Το τέλος του Οδυσσέα), interesujący esej na temat motywu „drugiej *Odysei*” u Dantego i Tennysona, opublikowany dopiero w roku 1974; zob. Pieris 1996: 98–101.

⁴ Tłumaczenie zamieszczone w „Przekładańcu” zostało przeze mnie nieznacznie zmienione w stosunku do wersji sprzed kilku lat.

⁵ Antoni Libera jest cenionym tłumaczem i znawcą twórczości Samuela Becketta. Tłumaczył także m.in. Friedricha Hölderlina i Oskara Wilde’a.

Pozwolę sobie przedstawić tu wszystkie znane mi polskie przekłady utworu Kawafisa dokonane przez wytrawnych tłumaczy, dwóch przekładających bezpośrednio z języka oryginału⁶: Zygmunta Kubiaka⁷ i Nikosa Chadzinikolau⁸, oraz dwóch, którzy Kawafisową poezję przybliżają polskiemu czytelnikowi za pośrednictwem innych języków: Czesława Miłosza – który *notabene* ubolewał nad tym, że przekłada z angielskiego (Miłosz 1980: 41–42)⁹ – i Antoniego Libery ze wspomnianej najnowszej antologii. Niestety, nie wiem, z jakiego języka tłumaczył Aleksandryjczyka Antoni Libera, gdyż wydawca tomu nie umieścił takiej informacji w książce, a sam tłumacz nie wspomina o tym we wstępie, ograniczając się do krótkiej wzmianki o lekturze greckiego poety w różnych przekładach (Libera 2011: 9–10). Przy czym – pragnę to wyraźnie podkreślić – nie uważam tłumaczenia z innego języka niż oryginalny za niewybaczalną zbrodnię, wszak dzięki tej praktyce możemy dziś czytać dzieła literackie napisane w językach egzotycznych i starożytnych, znanych bardzo wąskiemu kręgowi specjalistów, którzy niekoniecznie muszą być tłumaczami literackimi. Obowiązkiem tłumacza jest jednak uczciwie przyznać, z jakiego przekładu korzystał, przybliżając polskiemu czytelnikowi dane dzieło.

Ponadto, co o wiele istotniejsze, mam wątpliwości co do rzetelności takiego „przekładu” w przypadku poety piszącego w specyficznym – także dla greckiego odbiorcy – języku, będącym mieszaniną tego, co w czasach Kawafisa można było usłyszeć w greckiej diasporze na ulicach Aleksandrii, elementów archaicznych zaczerpniętych z antycznej greki oraz włas-

⁶ Nie znalazłem *Itaki* w przekładzie Janusza Strasburgera, znakomitego tłumacza literatury nowogreckiej, który w antologii *Poeci Nowej Grecji* (wybrał, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył Janusz Strasburger; Warszawa, 1987 [wyd. II]) przełożył inne wiersze Kawafisa: *Z okrętu, Jonia, Głosy, Pierwszy stopień, Termopile, Odstąpił Bóg Antoniusza, Che fece... il gran rifiuto, Trojanie, Miasto, Książę zachodniej Libii, Królowie aleksandryjscy, Niechby się postarali, W okolicach Antiochii, W oczekiwaniu Barbarzyńców*.

⁷ Pracy nad przekładem poezji Konstantinosa Kawafisa, której główny korpus przełożył w całości, Kubiak poświęcił prawie trzydzieści lat. Opublikował także monografię twórczości poety, *Kawafis Aleksandryjczyk* (1995), oraz *Antologię poezji nowogreckiej* (Warszawa 1970).

⁸ W swojej antologii poezji nowogreckiej (1985) Chadzinikolau zamieszcza przekłady następujących wierszy Kawafisa: *Okna, Mury, Świece, Itaka, Trojanie, Czekając na barbarzyńców, Głosy, Joński*. Oprócz tej antologii opublikował także wiele innych przekładów z literatury nowogreckiej, m.in. *Latarnie Posejdona. Antologia greckiej poezji morskiej* (Gdańsk 1978); *Polawiacze gąbek. Antologia greckiej noweli morskiej* (Gdańsk 1981) oraz Nikos Kazantzakis, *Grek Zorba* (Warszawa 1979; pierwsze wydanie).

⁹ Oprócz *Itaki* Czesław Miłosz przełożył następujące wiersze (zamieszczone w tym samym tomie): *Dariusz, Myrys: Aleksandria, A.D. 340, Czekając na barbarzyńców*.

nego, niepowtarzalnego idiomu, które czynią język poety tak odmiennym choćby od języka literackiego Greków jemu współczesnych. Tę „niemożność” przekładu, niemożność powtórzenia w drugim języku niezwykłego efektu stylistycznego, jaki powstaje z połączenia tak bogatej materii języka greckiego, współlistnienia obok siebie warstw hellenizmu z różnych epok historycznych, zauważają tłumacze, znawcy i miłośnicy poezji Kawafisa (Yourcenar 1992: 5; Borowska 1995: 326; Auden 1992: 8). Zygmunt Kubiak sam przyznaje, że elementy owej diglosji w poezji Aleksandryjczyka, które są integralną częścią jego utworów i mają kolosalne znaczenie dla ich rozumienia i odbioru, muszą umknąć bezpowrotnie w przekładzie, a każda próba oddania ich w języku polskim przez np. archaizację jest z góry skazana na porażkę i przynosi efekt inny od zamierzonego (Kubiak 1996: 388). Jest to prawdziwe tym bardziej, że język Kawafisa tylko pozornie znajduje odpowiednik w greckiej tradycji literackiej przełomu wieków, a w większym stopniu szuka drogi pomiędzy językiem archaizującym, czyli katarewusą, a językiem ludowym, demotykiem, jaki zaczyna dominować w literaturze greckiej przełomu XIX i XX wieku, wypierając sztuczną postać greki (Borowska 1995: 325–326). Krytycy greccy, zwłaszcza z kręgów ateńskich, aż do lat trzydziestych mieli nie lada problem z dziwnym językiem poety z Aleksandrii. Warto przytoczyć choćby obrońcę języka ludowego, demotyku, którego niebywale drażni postać języka greckiego używana przez Kawafisa: „Co do większości wierszy, które wymieniał wcześniej, doprawdy nie wiem, w jakim języku zostały napisane. W każdym razie nie jest to ani romejski¹⁰ ani grecki!” (Petros Wlastos, „Idea” 1933, tłum. M. Borowska, 1995: 319). Trudności związane z językiem Kawafisa trafnie podsumowuje również pierwszy grecki laureat literackiego Nobla (1963), Jorgos Seferis: „pisze własnym demotykiem, specyficznym, nieuporządkowanym, poza wszelkimi regułami, chaotycznym, składającym się z elementów, które mógł zapożyczyć ze swojego dziedzictwa i ze środowiska swojej diaspory” (Seferis 1999: 431).

Zgadzam się całkowicie ze stwierdzeniem, że jest niemal niemożliwością dla tłumacza ocalenie w przekładzie i znalezienie odpowiedników dla niepowtarzalnych, współlistniejących obok siebie form uczonych, dialektalnych i ludowych w wierszach greckiego poety (Borowska 1995: 326).

¹⁰ Język romejski to język mówiony mieszkańców Cesarstwa Bizantyńskiego, którzy sami siebie nazywali Rzymianami, czyli Rzymianami. Natomiast językiem greckim, opartym w dużej mierze na starożytnym dialekcie attyckim, posługiwali się wszyscy pisarze bizantyńscy w swoich uczonych rozprawach i traktatach.

Tym bardziej może dziwić, że ktoś nieznający języka oryginału podejmuje się tak trudnego zadania i próbuje przekładać Aleksandryjczyka za pośrednictwem innych języków!

Niezależnie jednak od tego, kto i w jakim kręgu kulturowym tłumaczy poezję Kawafisa – jak zauważa Auden (Auden 1992: 8–9) – zawsze nosi ona znamię wyjątkowego poety i jego „unikalne spojrzenie na świat”, od razu rozpoznawalne. Ta właśnie unikatowość sprawia, że Kawafis jest zrozumiały i mimo wszystko „przetłumaczalny” na język innej kultury, o czym może świadczyć niesłabnąca popularność jego poezji, przekładanej na liczne języki europejskie i inne.

Moim celem nie jest analiza całego wiersza Kawafisa w wersjach zaproponowanych przez wyżej wymienionych tłumaczy. Postaram się jedynie zwrócić uwagę na część strofy pierwszej i strofę końcową utworu, które spinają wiersz klamrą, a z którymi tłumacze radzą sobie w różny sposób. Te dwie strofy, zwłaszcza pierwsza z nich, są moim zdaniem kluczowe dla zrozumienia całości, a właściwe ich „odszyfrowanie” przez tłumacza rzuca na odbiór utworu przez czytelnika.

Wiersz *Itaka*, jak zresztą większość utworów Kawafisa, może wydawać się zbiorem chłodnych wskazówek: osoba mówiąca w wierszu doradza drugiej osobie – która pozostaje niejako w cieniu – kierując się własnym doświadczeniem życiowym (Yourcenar 2004: 92). Być może rację ma Pieris, który twierdzi, że adresatem tych słów może być każdy, podobnie jak w innych wierszach z tamtego okresu, takich jak *Ile możesz* (Όσο μπορείς) (Pieris 1996: 104). Odnosi się także wrażenie, że utrzymany w gnomicznym tonie wiersz jest w istocie monologiem wewnętrznym: nadawca komunikatu jest zarazem jego adresatem. Mówiłby on zatem z perspektywy kogoś, kto właśnie dotarł do Itaki i próbuje zrozumieć sens wędrowania – innymi słowy, znaleźć klucz do własnej przeszłości i dzięki temu odnaleźć się w teraźniejszości.

Pierwsza strofa wprowadza w sedno Kawafisowego wędrowania, oddalając cel wędrowki, a przybliżając jej sens, odwracając niejako perspektywę Homerową – mityczna Itaka staje się tylko pretekstem do odbycia podróży (Hartigan 1983: 69). Cytuję kolejno oryginał i interesujące nas polskie wersje, w tym przekład zmieniony przez Kubiaka, który „zmagał się” przez lata z greckim poetą, poprawiając kilkakrotnie wersje tłumaczeń:

Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη,
να εύχεται νάναι μακρύς ο δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.

Jeżeli do Itaki wędrować zamierzasz,
życzyć sobie winienesz, by długa była wędrówka,
pełna przygód i doświadczeń (Kubiak 1970).

Kiedy wyruszasz w podróż do Itaki,
życz sobie, żeby długie było wędrowanie,
pełne przygód, pełne doświadczeń (Kubiak 1981).

Jeżeli zamierzasz do Itaki dotrzeć,
życz sobie długiej wędrówki,
pełnej przygód i doznań (Chadzinikolau).

Jeżeli wyruszasz do Itaki
proś, aby twoja podróż była długa,
obfita w przygody i nauki (Miłosz).

Jeżeli do Itaki wybierasz się w podróż,
niech będzie to podróż długa,
pełna przygód i nauk (Libera).

Każdy z tłumaczy, poza Kubiakiem w drugiej wersji, interpretuje początkowy spójnik $\sigma\alpha$ (*sa*)¹¹ w pierwszym wersie *Itaki* jako poprzednik zdania warunkowego rzeczywistego, i w konsekwencji przedstawia sytuację możliwą do spełnienia w teraźniejszości lub przyszłości. Grecki spójnik jednak nie jest tak jednoznaczny i – co istotne – niezwykle rzadko wprowadza zdania warunkowe. O wiele częściej odpowiada spójnikom wprowadzającym zdania czasowe („gdy, skoro”) – co zauważył Kubiak – albo odnosi się do czynności iteratywnej („ilekroć; za każdym razem gdy”). Nie jest też łatwo przełożyć początek zdania głównego – formę czasownika użytą w imperatywie: $\nu\alpha\ \epsilon\upsilon\chi\epsilon\sigma\alpha\iota$ (*na efchiese*), którą Kubiak i Chadzinikolau odczytują jako *życz sobie*, Miłosz rozumie jako *proś*, a Libera wyraża przez życzeniowe *niech będzie*. Czasownik $\epsilon\upsilon\chi\omicron\mu\alpha\iota$ (*efchome*) występuje jedynie w formie bierno-zwrotnej i ma znaczenie strony czynnej: „zyczyć” czegoś „komuś”, ale nie „sobie”, bo wówczas należałoby go uzupełnić o zaimek zwrotny: $o\ \epsilon\alpha\upsilon\tau\omicron\varsigma\ \mu\omicron\upsilon$ (*o eaftos mou*). Mimo wszystko zaproponowane przez obu tłumaczy przekładających z oryginału (Kubiaka, Chadzinikolau) *życz sobie* jak najbardziej znajduje odzwierciedlenie w treści utworu.

Innym znaczeniem wspomnianego czasownika jest „modlić się”, co implicytnie wykorzystał zapewne Miłosz, posiłkujący się przekładem an-

¹¹ Podaję w nawiasach uproszczony zapis wymowy.

gielskim, tłumacząc to słowo jako *proś*. Kogo jednak miałby prosić o przedłużenie podróży wyruszający do Itaki, nie bardzo wiadomo... W moim przekonaniu istnieje inna możliwość przetłumaczenia tej formy imperatywu. Czasownik ten używany jest także w znaczeniu, które doskonale pasuje do kontekstu wiersza, mianowicie „mieć nadzieję”. Jeżeli odczytamy go w ten sposób, sytuacja jednostkowa od razu rozszerza się ku rozległej perspektywie czasowej, w której wędrówka do Itaki może zdarzać się wielokrotnie. Niezależnie od tego, ile razy wyruszymy w drogę, zawsze powinniśmy ruszać z niezachwianą nadzieją na jak najdłuższe wędrowanie i na to, że sens tej podróży ujawni się we wszystkim, co nam się podczas niej przytrafi.

W ostatnim wersie pierwszej strofy tłumacze, znów z wyjątkiem Kubiaka w drugiej wersji, z pewną – można rzec – nonszalancją opuszczają zastosowane dwukrotnie γεμάτο (*jemato*) – „pełna”. Może to dziwić tym bardziej, że wiersz obfituje w takie powtórzenia, powracające niczym mantra wśród wskazówek dawanych przez ja liryczne. Szereg wątpliwości budzi także tłumaczenie rzeczownika γνώσις (*gnosis*): *doświadczenia* (Kubiak); *doznania* (Chadzinikolau); *nauki* (Miłosz, Libera). Użyty przez Kawafisa w liczbie mnogiej rzeczownik γνώση (*gnosi*) to przede wszystkim „wiedza”, ale też „poznanie” wynikające z wiedzy. Doświadczenia zebrane podczas drogi, symbolizowane między innymi przez pojawiające się w kolejnych wersach „masę perłową i korale, bursztyn i heban oraz zmysłowe perfumy” (σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ’ έβενους, και ηδονικά μυρωδικά) nie są w żadnym wypadku „metaforą powszechnie cenionych wartości moralnych” (Czyrska 1997: 106)! Podkreślają niejako holistyczny charakter podróży, która staje się podróżą „ciała i ducha” przy udziale wszystkich zmysłów. W tym sensie wędrowanie oznacza „dotykanie i smakowanie” świata, który chłonie się całym sobą, nie pozwalając, by jakiegokolwiek wrażenie zmysłowe umknęło nieodczute. Sednem niekończącej się wędrówki są zatem wspomniane powyżej *doznania* czy też *doświadczenia* (jak trafnie u Chadzinikolau i Kubiaka) – innymi słowy, możliwe najpełniejsze poznanie rzeczywistości dotykanej, namacalnej. Interesująco, choć nieco kontrowersyjnie, brzmi sugestia Yourcenar, że *Itaka* to „przede wszystkim mowa obrończa na rzecz doświadczenia, ostrzeżenia przed tym, co nazwałabym złudzeniem braku złudzeń” (Yourcenar 2004: 93). Mimo wszystko odnoszę wrażenie, że liczne formy trybu rozkazującego użyte w wierszu nadają mu formę zachęty, przypominają raczej, niż ostrzegają.

Z drugiej strony, obok doznań zmysłowych pojawia się nauka i uważne wsłuchiwanie się w słowa „tych, którzy wiedzą” (σπουδασμένων), uczo-

nych spotkanych w czasie podróży w egipskich miastach. Tylko połączenie „doznań” i „poznania” sprawia, że wędrowanie do Itaki zostaje wykorzystane w pełni, nabiera sensu i zrasta się w całość z naszym życiem. Taka właśnie jawi się podróż w niewątpliwej parafrazie Kawafisowego wiersza, jaką jest *Podróż* Zbigniewa Herberta¹², obfitująca w aluzje także do pozostałej części utworu greckiego poety:

Jeśli wybierasz się w podróż niech będzie to podróż długa
wędrowanie pozornie bez celu błędzenie po omacku
żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi
i abyś całą skórą zmierzył się ze światem.

W odniesieniu do pierwszej strofy *Itaki* pozostaje mi wyjaśnić pokrótce kwestię miary wierszowej. Libera zauważa – choć trudno orzec, na jakiej podstawie wysnuwa taki wniosek, nie znając oryginału – że poezja Kawafisa tylko pozornie zbliża się do prozy i jest ściśle podporządkowana rygorystycznym zasadom metrycznym i uwarunkowana przez nie (Libera 2011: 8). Nie do końca można się zgodzić z takim stwierdzeniem. Zapewne rację ma Strasburger (1987: 19), który podkreśla, że owo zbliżenie się do „suchej prozy” polega m.in. na zerwaniu nie tylko z ustalonymi w tradycji greckiej miarami wierszowymi, ale także z regularnym rytmem i rymem. W konsekwencji prosta materia poetycka staje się dla tłumacza nie byle jakim wyzwaniem, jeśli chce on przełożyć Aleksandryjczyka albo zachowując nieregularne i niejednokrotnie „rwane” metrum oryginału, albo znajdując polski ekwiwalent metryczny. W miejsce rozmaitych form metrycznych wykorzystywanych przez Kawafisa, w tym często używanego heksametru, proponuje Libera jedenastozgłoskowiec heroiczny lub trzynastozgłoskowiec, którym rozpoczyna swój przekład *Itaki* (Kawafis 2011: 9). Brak mu jednak konsekwencji: po pierwszym wersie trzynastozgłoskowym mamy ośmierzgłoskowiec, a potem sześćzergłoskowiec, podczas gdy w tekście oryginalnym – z czego Libera zapewne nie zdaje sobie sprawy, tłumacząc z innych języków –

¹² Jak słusznie zauważa Fiut (1996: 36), trudno jednoznacznie stwierdzić, szukając literackich inspiracji Zbigniewa Herberta, czy chodzi o „powinowactwa z wyboru, czy o pokrewieństwa z przypadku”. Sam Herbert również nie ułatwia zadania badaczom literatury, gdyż nie tylko w żadnym miejscu nie wspomina o lekturze Kawafisa, ale brak datacji jego wierszy nie pozwala stwierdzić, czy np. czytał Aleksandryjczyka w przekładach polskich. Zależności między twórczością obu poetów, jak pisze Fiut, są jednak na tyle istotne, że nie da się pominąć tego problemu milczeniem, mimo oczywistych różnic między poezją tych twórców.

występują dwa jedenastozgłoskowce i jeden dwunastozgłoskowiec. Ponadto dalsze wersy oryginału nie trzymają się ściśle ustalonego rytmu, tworzą jednak specyficzną atmosferę przez powtórzenie niemal w całości schematu drugiej strofy w trzeciej, a pierwszej w ostatniej. Postulowana przez Liberę poezja rytmiczna ma rację bytu wyłącznie w sytuacji, gdy tłumacz rygorystycznie przestrzega raz powziętego schematu. Nie można tego powiedzieć o jego wersji *Itaki*, skoro kolejna strofa zaczyna się od ósmiozgłoskowca zamiast sugerowanego trzynastozgłoskowca: *Niech będzie to podróż długa*; w oryginale natomiast Kawafis powtarza rytm z pierwszego wersu w jedenastozgłoskowcu. Jak zauważa Libera, „wymóg rytmu nie może jednak się odbywać kosztem prostoty i jasności wypowiedzi” (Kawafis 2011: 9), co niestety w jego przekładzie nie znajduje zastosowania. Zresztą, żaden z tłumaczy *Itaki* – łącznie z piszącym te słowa – nie zachowuje ani miary wierszowej oryginału, ani nie proponuje w przekładzie konsekwentnie stosowanego metrum ukształtowanego w tradycji polskiej.

Sens Kawafisowej podróży ujawnić się może dopiero po dotarciu do miejsca przeznaczenia, gdy podróżujący pojmie znaczenie wędrowania, a co za tym idzie – samej *Itaki*. Wyspa Odysa okazuje się nie tylko czymś więcej niż miejscem docelowym, ale – można odnieść wrażenie – czymś, co wykracza daleko poza mityczny punkt odniesienia nadający wspomnianej podróży sens. To już nie jest mitologiczna ani nawet symboliczna „Itaka”, ale właśnie bezczasowe „Itaki” – o czym za chwilę – z ostatniego wersu, co jeszcze bardziej podkreśla ponadczasowość podróży i jej powtarzalność wyrażaną w pierwszej strofie właśnie przez wspomniany spójnik *σα* (*sa*), „skoro, ilekroć”, inaczej odczytany przez wszystkich tłumaczy poza Kubiakiem. Jest to chyba najlepszy przykład medytacyjnego charakteru poezji Kawafisa, który spogląda na niepowtarzalność ludzkich losów i rozmyśla nad tak „nieuchwytną istotą”, jaką jest człowiek (Miłosz 1980: 41; Fiut 1996: 40).

Spójrzmy na strofę zamykającą utwór:

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν.

I choćbyś ujrzał, że jest biedna – nie oszukała cię Itaka.
Wróciwszy tak mądry, po tylu doświadczeniach,
zrozumiesz prawdziwie, co to jest Itaka (Kubiak 1970).

A jeżeli ją znajdujesz ubogą, Itaka cię nie oszukała.
Stawszy się tak mądry, po tylu doświadczeniach,
już rozumiałeś, co znaczą te Itaki (Kubiak 1981).

I choćbyś ją zastał biedną – wcale cię nie oszukała.
Wróciwszy tak mądry i doświadczony,
zrozumiesz co znaczy Itaka (Chadzinikolau).

Jeżeli zobaczysz, że jest uboga, nie zawiodła ciebie Itaka.
Tak mądry się stałeś, tak bardzo doświadczony,
że już rozumieć potrafisz, co Itaki znaczą (Miłosz).

I gdyby była biedna, nie oszukała cię.
Zdobyłeś przez nią mądrość i ogrom doświadczeń,
a wraz z nimi świadomość, co znaczy – Itaka (Libera).

Pierwszy wers u prawie wszystkich tłumaczy brzmi podobnie i jest oddany zgodnie z duchem oryginału. Wątpliwości może budzić tylko ostatni przekład: Libera wprowadza zdanie podrzędne okolicznikowe warunku w okresie nierzeczywistym: *gdyby była... nie oszukała*, co nie jest fortunate także ze stylistycznego punktu widzenia. Drugi wers ostatniej strofy jest również rozumiany przez tłumaczy w podobny sposób. Jedynie Libera, posiłkując się jakimś nieznanym przekładem, a może próbując dopowiedzieć sens i dogłębniej wyjaśnić czytelnikowi istotę Kawafisowej wędrówki, dokonuje amplifikacji i rozwija proste stwierdzenie „tak mądry, jak się stałeś” (Εἶσι σοφός που ἔγινες) w *Zdobyłeś przez nią mądrość*. W tym miejscu, oprócz dokonania oczywistej ingerencji, tłumacz najwyraźniej nie tylko opacznie zrozumiał sens wiersza, ale także przekazał tenże wykoślawiony sens polskiemu czytelnikowi. Otóż nie przez Itakę ja liryczne wiersza zdobyło wspomnianą mądrość, co jest raczej oczywiste niemal od pierwszych wersów utworu, a co zyskuje potwierdzenie w przedostatniej strofie, którą cytuję w oryginale i we własnym przekładzie:

Ἡ Ἰθάκη σ' ἔδωκε τ' ὠραίο ταξεῖδι.
Χωρίς αὐτήν δεν θάβγαίνες στον δρόμο.
Ἀλλά δεν έχει να σε δώσει πια.

Itaka dała ci piękną podróż.
Bez niej nie wyruszyłyś w drogę.
Ale nie może ci już nic więcej dać.

Jedyne, co ma do zaoferowania Itaka, to „piękna podróż”; swoją drogą, w przekładzie Libery będąca *upajającą* – a słowo to jest zaczerpnięte z zupełnie innego rejestru i całkowicie nie przystaje do poezji Kawafisa¹³, który nie tylko obsesyjnie unika przymiotników, ale i stara się wyszukiwać określenia najprostsze, niepoetyckie, wręcz potoczne.

Pozostaje wyjaśnić pokrótce różnice między polskimi wersjami kluczowego dla utworu ostatniego wersu, spinającego klamrą wraz z wersem pierwszym całość wiersza i różnie interpretowanego przez tłumaczy. Pierwszą trudnością jest oddanie stosunkowo rzadkiej w języku greckim konstrukcji użytej przez Kawafisa: *θα κατάλαβες* (*tha katalawes*), będącej połączeniem partykuły *θα* (*tha*), służącej do tworzenia czasu przyszłego, z formą czasu przeszłego dokonanego. Znając osobliwości Kawafisowego języka, można by uznać, że forma ta jest zwykłym czasem przyszłym dokonanym, ale że akurat w tym miejscu Kawafis użył dialektalnej formy *κατάλαβες* (*katalawes*) zamiast ogólnogreckiego *καταλάβεις* (*katalawis*). Uważna lektura poezji Aleksandryjczyka nie pozwala jednak na takie przypuszczenie, Kawafis używa bowiem zawsze regularnej formy czasu przyszłego dokonanego. Okazuje się, że tłumacze na inne języki również mają problem z tym fragmentem. W przekładzie angielskim pojawia się tutaj forma *Future Perfect* – *you will have understood by then* (Cavafy 1992: 37). Interesujące są także tłumaczenia francuskie, w których forma czasu *passé composé* jest rozszerzona o przysłówkę o znaczeniu „z pewnością”: *tu as certainement compris* (przeł. François Sommaripas: <http://www.cavafis-pourquoi.eu/ithaque.html>, [dostęp: 1.12.2011]) oraz *tu as sûrement déjà compris* (przeł. D. Grandmont: http://ecrits-vains.com/po-ints_de_vue/cavafy.htm; [dostęp: 1.12.2011]).

Nie jest wcale łatwo znaleźć u Kawafisa analogiczną formę gramatyczną, by móc porównać inne jego wiersze z ostatnią strofą *Itaki*. Formę taką zawiera m.in. utwór *W roku 200 przed Chr.* (Στα 200 π.Χ.), rozpoczynający

¹³ W przekładzie Antoniego Libery, niestety, wiele jest tego rodzaju „wtężeń”, zupełnie nieprzystających do prostego języka poety, ponadto nieznaających odzwierciedlenia w oryginale, np. poeta Eumenes *skomlał* (*Pierwszy stopień*); pojawiają się też wyrażenia: *ryczący Achilles* (*Trojanie*), *mętna niedola* (*Konie Achillesa*), *twór olśnienia* (*Rzeźbiarz z Tyany*), *imponujące artyzmem* (*Królowie aleksandryjscy*), *nurzając się w świecie* (*Jak możesz*), *koneserzy w rozkoszy* (*Poszedłem*), *rznąli w karty* (*Tamta noc*), *Głęboko się zasromiał* (*Sromota Seleukidy*), *bucząc* (*Cezarion*), *niezmierny entuzjazm zaaplikować ludowi* (*Demetriusz Soter*, 162–150 p.n.e.). Oczywiście powyższe słowa, wyrażenia i zwroty są wyrwane z kontekstu, ale pokazują, że wspomniana przez tłumacza we wstępie do antologii „prostota i oszczędność” języka poety jednak wymknęła mu się spod kontroli.

się napisem *Aleksander, syn Filipa, i Grecy, oprócz Lacedemończyków*, jakim Aleksander Wielki opatrzył oręż zdobyty na Persach, który wysłał jako wotum do świątyni Ateny. Kawafis komentuje następująco: Μπορούμε κάλλιστα να φαντασθούμε/ πώς **θ' αδιαφόρησαν** παντάπασι στην Σπάρτη/ για την επιγραφήν αυτή, co Kubiak przekłada w trybie przypuszczającym: *Doskonale możemy sobie wyobrazić, / jak zupełnie nie wzruszylaby nikogo w Sparcie/ owa inskrypcja*. Podobnie w wierszu *Podjęzienie* (Η υποψία) Kubiak tłumaczy połączenie *θα* (*tha*) z czasem przeszłym dokonanym jako czynność prawdopodobną: **θα** τον **ηπάτησαν** – *Na pewno go oszukano!* We *Wrogach* (Οι εχθροί) natomiast je opuszcza, co akurat w tym przypadku nie zmienia sensu wiersza: και μερικοί **θα μπήκαμε** στον Άδη – *a już w Hadesie niektórzy*.

Zygmunt Kubiak, zmieniając ostatni wers swojego przekładu ze *zrozumiesz prawdziwie na już zrozumiałeś*, jest zdecydowanie najbliższy oryginalnej wersji utworu. Podane powyżej cytaty z jego przekładu innych wierszy Kawafisa pokazują, że tłumacz odczuwał tę nietypową formę gramatyczną jako sposób wyrażenia jakiegoś prawdopodobieństwa, czynności, która może nastąpić. I tak właśnie należy rozumieć Kawafisowe *θα το κατάλαβες* (*tha to katalawes*) – osoba mówiąca w wierszu stwierdza, że jej zdaniem jest wielce prawdopodobne, choć nie ma co do tego pewności, iż dzięki doświadczeniu i mądrości zdobytym podczas podróży wędrujący, będąc u jej kresu, jest w stanie zrozumieć jej sens.

Pojawiające się tu w oryginale „Itaki” (η Ιθάκης) znikają – co zdumiewające – we wszystkich przekładach z wyjątkiem tłumaczenia Miłosza. Trudno zrozumieć, dlaczego zarówno Kubiak, jak i Chadzinikolau, którzy przekładali z języka oryginalnego, niejako „poprawili” tekst Kawafisa, zmieniając liczbę mnogą na pojedynczą. Może uznali, że w ten sposób wiersz będzie jaśniejszy dla czytelnika? A może zasugerowali się rodzajnikiem greckim, który w tej postaci występuje we współczesnej grece wyłącznie dla liczby pojedynczej rodzaju żeńskiego, i doszli do wniosku, że forma „Itaki” jest Kawafisową aberracją? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na te pytania, ale warto zauważyć, że rodzajnik *η* (*i*) dla mianownika liczby mnogiej rodzaju żeńskiego nie jest u Kawafisa niczym nadzwyczajnym¹⁴.

¹⁴ Zob. np. wiersze *Dusze starców* (Η ψυχές των γερόντων), *Pragnienia* (Επιθυμίες) i *Trojanie* (Τρώες), gdzie zarówno Kubiak, jak i Chadzinikolau przekładają poprawnie tę formę jako liczbę mnogą.

Seferis, komentując wiersz Kawafisa, nie podaje własnej interpretacji zagadkowej liczby mnogiej, ale zauważa wymownie, że owe „Itaki” „znaczą to, co znaczą, dla każdego z nas” (Seferis 1999: 429) – i zapewne ma rację. Grecki noblista postrzega ten wiersz jako zamknięcie pewnego cyklu poszukiwań i inspiracji poetyckich Aleksandryjczyka, które rozpoczynają się w 1886 roku. Według Seferisa, znamienne wyznaczenie z wiersza: „jeśli niezwykle/ wzruszenie dotknie twej duszy i twego ciała” (αν εκλεκτή/ συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει), oznacza, że w jakiś sposób Kawafis uwolnił w końcu swoją wrażliwość (Seferis 1999: 431), wkraczając na wyższy stopień poetyckiej drabiny, o której pisze w wierszu *Pierwszy stopień* (Το πρώτο σκαλί).

Mnie również nie wydaje się zasadne sugerować jedyne przekonujące odczytanie Kawafisowych „Itak”, które – jak widać – były trudne do zaakceptowania dla niektórych tłumaczy wiersza. Homerowa Itaka jako długo wyczekiwane miejsce powrotu w istocie znika w utworze poety z Aleksandrii, a wręcz można odnieść wrażenie, że jej wcale nie ma, że w owych „Itakach” pobrzmiwa zaledwie jej echo. Jak pisze przewrotnie Pieris, parafrazując pierwszy wers utworu Kawafisa, „Gdy wyruszasz z Itaki, zapomnij o Itace na całe życie” (Pieris 1996: 104). Jedyne, co jest pewne, to nieustająca, zrośnięta z nami, świadoma podróż, która z każdym naszym krokiem ujawnia coraz to nowe sensy.

Jak pokazuje szczegółowa analiza polskich przekładów pierwszej i ostatniej strofy wiersza *Itaka*, z wszystkich przytoczonych tłumaczeń najbardziej odbiega od pierwowzoru – zarówno językowo, jak i treściowo – najnowszy przekład Antoniego Libery. W zamierzeniu tłumacza jego Kawafis miał być „spolszczony Herbertem”. Niestety, na przykładzie *Itaki* muszę stwierdzić, że zamiar ten nie tylko się nie powiódł, ale – co najgorsze – niewiele zostało z owej „krystalicznej poezji” Aleksandryjczyka, którą reklamuje wydawca na obwolucie książki. Wielka to szkoda, gdyż polski czytelnik, sięgając po najnowszy przekład poezji Konstantinosa Kawafisa, nadal nie pojmie, co znaczą te Itaki.

Bibliografia

- Anton P.J. 1995. *The Poetry and Poetics of Constantine Cavafy. Aesthetic Visions of Sensual Reality*, Routledge, s. 304 – 309.
- Auden W.H. 1992. *Kawafis*, „Zeszyty Literackie” 37, s. 7–15.
- Babbi A.M., Zardini F. (red.) 2000. *Ulisse da Omero a Pascal Quignard*. Convegno internazionale Verona, 25–27 maggio.
- Borowska M. 1995. *Kawafis Kubiaka*, czyli „pochwała niemożliwości”, „Literatura na Świecie” 10, s. 318–336.
- Cavafy C.P. 1992. *Collected Poems. Revised Edition*, przeł. E. Keeley i P. Sherrard, red. G. Savidis, Princeton–New Jersey: Princeton UP.
- Chadzinikolaou N. 1985. *Nowe przestrzenie Ikara. Antologia poezji greckiej XX w.*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Czyrska K. 1997. *Analiza i interpretacja wiersza Konstantinosa Kawafisa „Itaka”* (tłum. Cz. Miłosz), „Polonistyka” 2, s. 105–108.
- Fiut A. 1996. *Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert*, „Kwartalnik Artystyczny” 3 (11), s. 36–49.
- Hartigan K. 1983. *Ancient Myth in Modern Greek Poetry. Odysseus’ Reappearance in Modern Greek Verse*, „The Classical Outlook” marzec – kwiecień, s. 69–72.
- Kawafis K. 1981. *Konstandinos Kawafis. Wiersze zebrane*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa: PIW.
- 1998. *K.Π. Καβάφης. Ποιήματα εν όλω*, Αθήνα.
- 2011. *Jeżeli do Itaki wybierasz się w podróż...*, przeł. A. Libera, Kraków: Znak.
- Kubiak Z. 1970. *Antologia poezji nowogreckiej*, Warszawa: PIW.
- 1995. *Kawafis Aleksandryjczyk*, Warszawa: Wydawnictwo Tenten.
- 1996. *O tłumaczeniu wierszy Kawafisa (polemiki)*, „Literatura na Świecie” 1–2, s. 387–391.
- Miłosz Cz. 1980. *Przegląd poezji nowoczesnej*, w: *Prywatne obowiązki*, Paris: Instytut Literacki, s. 37–45.
- Pieris M. 1996. *The Theme of the Second Odyssey in Cavafy and Sinopulos*, w: P. Mackridge (red.), *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry. Essays in Memory of C.A. Trypani*, London: Frank Cass, s. 97–108.
- Seferis J. 1999. *Ακόμη λίγα λόγια για τον Αλεξανδρινό*, w: *Δοκίμεις. Πρώτος τόμος (1936–1947)*, Αθήνα.
- Stabryła S. 1996. *Hellada i Roma. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1976–1990*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Stanford W.B. 1954. *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford: Blackwell.
- Yourcenar M. 1992. *Sztuka tłumaczenia*, „Zeszyty Literackie” 37, s. 5–6.
- 2004. *Czarny mózg Piranesiego. Wprowadzenie w dzieło Konstantinosa Kawafisa*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.